

LÉNÁRT ANDRÁS

SZORGOS PIERROT SZÍNRE LÉP (ÉS BEINT)

Molnár Dániel: Vörös csillagok. A Rákosi-korszak szórakoztatóipara és a szocialista revűk című könyvéről

Nagymamámról kevés képet őrzök, talán mert élete nagy részét ugyanabban a fotelben töltötte. Arra viszont emlékszem, ahogyan felderült arccal mutatja a szemközti tévé képernyőjén a bájos kis Oszwald Marikát és a fess, de partnerei mellett valamiképp mindig öreges Németh Sándor színpadi remekelését. Hogy mondjam, nem fordultam a műfaj felé, és utóbb úgy látom, a korosodás csalhatatlan jele Magyarországon, ha az ember beengedi a lakásába az operettet. Apámnál ez viszonylag hamar bekövetkezett, és mi tagadás, én is tettem ez irányú gesztusokat, igaz, egyelőre Mohácsi János *Csárdáskirálynőjéig* jutottam (1993, Kaposvár), hála a vesztegzárnak és a YouTube-nak.

Molnár Dániel könyve az operettet alulról közelítő műfaj, a varieté, a revű, a cirkusz államosításáról szól. Az operett a világháború utáni legnevesebb képviselői gyakran előkerülnek a kötetben, de csak mint vonatkoztatási csoport. Az orfeum és a varieté a historizáló nosztalgiahullámokban gyakran maga a budapesti glamour, a nagyvárosi éjszaka egykori hűsvér lüktetése, amitől a szocializmus sok egyéb mellett megfosztotta a népet, és aminek romantikája virtuális világunkba úgysem fog soha többé visszatérni.

A Mikroszkóp Színpad előtti kabaréről Kellér Dezső televíziós felvételeinek hála vannak fogalmaink, de hogy mi is volt egy revű, arról csak dadogunk, a szerző azonban siet beavatni bennünket: egy mélyen lenézett szórakoztató műfaj. A színház, az opera, a táncművészet a varietétől ennek virágkorában is szigorúan elhatárolódott, tartotta az intézményi távolságot, közös érdekérvényesítésről, szolidaritásról szó sem volt.

Molnár nem a levegőbe beszél, nem úgy, mint a témáról az emlékeik alapján értekező nagy mesemondók – Molnár Gál Péter, Rátonyi Róbert, Szilágyi György –, hanem imponálóan sokféle forrást sorakoztat fel állításai mellett. Sőt, talán túl sokat is. A történelmi szakma iránti odaadással, irigylésre méltó kitartással és példamutató alázattal megszerzett, majd ötszáz oldalban megírt tudását egy lendülettel önti az olvasóra. A fiatal szerző az ELTE Atelier doktori programjában 2017-ben megvédett disszertációját publikálta, s a jelek szerint nem volt önmérsékletre intő kéz, amely segítette volna a szöveg meghúzásában. A Ráció Kiadó kötete a fényképek, plakátmásolatok, homlokzatfotók és térképek ellenére túlságosan embert próbáló. *J'accuse l'Atelier, j'accuse l'Alma Mater!* Molnár teljesítménye több utógondozást érdemelt volna.

A szerző nemcsak a főszövegben, de abból kiemelve is az olvasót meglehetősen megterhelő, hosszú idézeteket közöl színházi, tanácsi jegyzőkönyvekből, levelekből, visszaemlékezésekből és sajtócikkekből. A források bemutatásához, a főszereplők és a korszak nyelvezetének megismeréséhez és átélhetővé tételéhez jóval kevesebb is elegendő lett volna, ráadásul így már csak néhány kommentáló, lényegkiemelő mondatnak jut hely. A doktori értekezésben fontos lehetett a téma nemzetközi szakirodalmáról tájékoztatást nyújtani, hasonlóképpen a könyvben megjelenő francia, német, lengyel párhuzamok bemutatása a tudományos karrier (pálya) letudandó körének látszik. Ugyanígy a Pierre Bourdieu francia szociológus az elmúlt ötven évben sokakat inspiráló mezőelméletre való utalások is, amelyek kissé esetlenek és funkciótlanak: „Helyi (önkormányzati) és állami (minisztériumi) szinten is vitatták a mezőhöz tartozó színpadok helyét és szerepét” (76). Az oral history történelmi alkalmazását, előnyeit és hátrányait a kellő szakirodalmi hivatkozás után Kövér György történelmi gondolatainak egy-egy mondatos idézése követi, ami szintén nem túl szerencsés – és ebben a formában nem is meggyőző. (Meg kell hagyni, a modoros szakzsargon, a kutatói elvárásoknak való megfelelés kényszerét a szerző a kötet bevezetése után maga mögött hagyja.)

Szóval érdemes lett volna gazdaságosabban bánni a mondanivalóval. Az összegzés előtti, a színpadképekkel foglalkozó hatodik fejezetnél (327) Molnár úgy viselkedik, mint az idegenvezető, aki még egy kulturális csemegét le akar nyomni az egész napos sétától megfáradt emberek torkán, s nem veszi észre, hogy ők legszívesebben lehuppannának a terített asztal mellé, hogy végre nyugodtan vacsorázhassanak. A kimerítő terjedelem mellett egy másik szerkesztési hiba, hogy miután mindent megtudtunk a darabokról, fellépőkről, a körülöttük bábáskodókról és politikai ellenlábasaikról, újra kénytelenek vagyunk visszamenni a húszas évek Párizsába, hogy onnan elindulva eljussunk az 1949-es évad színpadképeikhez. A fejezet logikusan építkezik, és cseppet sem érdektelen, de kár volt beszuszakolni a kötetbe.

Most már térjünk a tárgyra. Bármily kellemetlen leírni, de hiánypótló mű született. Aki tájékozódni kíván a két világháború közti budapesti varieté, majd annak háború utáni hanyattatott sorsának témájában, mostantól egy igazán kiváló vonatkozó munkát vehet a kezébe. Molnár célja, hogy a szabályozási környezet és a műsorpolitikák rekonstruálásával az

anekdoták szintjénél mélyebbre ásson, és úgy mutassa meg húsz év változásait a szórakoztató színpadi műfajok területén. 1931-ben határozza meg a vizsgált időszak kezdetét, ekkor nyílik meg ugyanis a budapesti Moulin Rouge (1932-ben pedig az Arizona mulató), és 1951 a záró dátum, a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények (Főni) megszüntetésének éve, amikor is végképp világossá vált a revü politikai adaptálásának lehetetlensége. A „nagy testvér” operett századfordulós tündöklésére gondoló laikusnak kissé késeinek tetsző 1931-es év valóban korszakhatár, hiszen éppen ekkor kapja telibe Magyarországot a nemzetközi gazdasági válság, Bethlen István egyensúlyozó politikája megbukik, és szélsőséges eszmék nyernek egyre nagyobb népszerűséget. Új generációk lépnek be a közéletbe, és követelnek radikális változásokat, a sűrűn cserélődő kormányok politikája lassanként jobbra tolódik. Ezen a ponton néhány kérdést jó lett volna felvetni. Hogyan lavírozott ebben a légkörben a fővárosi varieté, változott-e a műsorpolitikája? A közönsége valóban a pénz- és született arisztokrácia nem túl pontosan definiált csoportja volt-e, ahogy azt a szerző állítja? Kevésbé tehetős alkalmi férfitársaságok, érettségi bankettező fiúk nem térhettek be? A nézők egy korosztályhoz tartoztak, vagy egy életre eljegyezték magukat az éjszakai étellel? Elcsábult államtitkárokat és miniszterelnöki tanácsadókat lencsevégre kaphattak volna a paparazzók? A harmincas évek revüi csak halvány lenyomatai voltak a húsz-harminc évvel korábbi operett világának, vagy műfaji és generációs váltást is jeleztek? A némafilmek, egyáltalán a moziüzemeltetés és a varieték között volt-e átjárás? Félreértés ne essék, mindezekről szó esik a kötetben, csak nagyon szőrmentén.

Ugyanígy a zsidóság is visszatérő, mégis kevésbé elemzett témája a könyvnek. A szerző a zsidóellenes törvényeket, az 1944-es árjásítást túlzott tömörséggel tárgyalja, miközben kissé összemosza a Sztójay- és a nyilas korszakot. A zsidók társadalmi szerepvállalását, újságírói, irodalmi, színházi aktivitását, illetve kizárását a nyilvánosságból érdemes lett volna markánsabban megjeleníteni. A kötet főszereplői közül: Benedek Tibor (színész, a negyvenes évek végén fővárosi hivatalnok), Ehrental Teddy (a Moulin Rouge és a Royal varieté bérlője), Flaschner Ernő (a Moulin Rouge tulajdonosa), Fényes Szabolcs (zeneszerző, az Operettszínház igazgatója), Gáspár Margit (író, 1949 és 1956 között a Fővárosi Operettszínház igazgatója), Michel Gyarmathy (a párizsi Folies Bergère látványtervezője), Karády Béla (rendező, a Főni főtitkára), Latabár Árpád és Kálmán (színészek), Lázár Egon (színházi gazdasági vezető), Sólyom András (színházi szervező), Székely Endre (zeneszerző, a Főni vezérigazgatója), Szabolcs Ernő (rendező), Szenes Iván (zeneszerző), Szilágyi György (humorista), Vogel Eric (dizájntervező). A lista igen hosszú, és korántsem teljes.

A háború után magára maradt varieté kereste a helyét: a közönség kedvelte, a művészvilág lenézte, a népi demokrácia politikusai nem foglalkoztak vele – ezért is létezhetett egyáltalán 1951-ig –, ha mégis, az ügybuzgó funkcionáriusok a letűnt korszakot idéző, veszélyes nagypolgári értékrend megtestesítőjének bélyegezték, bár nekik is látniuk kellett, hogy a bohócok, a bűvészek, az artisták, a tánckar (hajdanvolt nevén görölök) a szórakoztatóipar proletárjai, akiknek a megélhetését teszik kockára az intézmények bezáratásával. A könyv az ő szociális problémáikról, a városligeti vurstli tereprendezése miatti lakhatási nehézségeikről, játékbérleményeik elvesztéséről is megemlékezik.

Ebbe a jótékony bizonytalanságba robbant be egy csapat, a húszas évei végén járó, megélhetést kereső, szakképesítés nélküli fiatalember, akik a szakma korábbi nagyvilági alakjainak margóra kerülésével lecsaptak a lehetőségre, és megszerezték az irányítást. A szerző által gondosan datált élettörténeteikben rendre feltűnedezik a rabbiképző, az OMIKE, a munkaszolgálat, az illegális kommunista párttagság. Az olvasottak szerint legtöbbjüket alkalmazkodóképesség, üzleti érzék, szervezői készség, művészi tehetség, jó adag bohémság és a formális iskolázottság hiánya jellemezte. A származásuk miatti mellőzöttséget, majd életveszélyt megélt színpadi emberek 1945 után hamar elsajátították a kor politikai lózungjait, és véres papírcatákat vívtak a műfaj átmentéséért. Karády Béla, Kublin János, Sólyom András és Lázár Egon elérték, hogy a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények elnevezésű vállalat égisze alatt ők igazgassák a „községesített”, magyarul a főváros tulajdonába vett magánintézményeket. Hozzánk tartozott a Margitszigeti Szabadtéri Színpad, a Fővárosi Nagycirkusz, a városligeti Vurstli és az Angol Park szabadtéri színpada, a Teréz körüti Kamara Varieté, a Royal, másik nevén Fővárosi Varieté (lebontása után a Madách Színházat építették a helyére), a Városi Színház, amely 1953-tól Erkel Színház néven lett az Opera második játszóhelye. Nem is rossz! Az elgondolásba azonban hiba csúszott, az intézményvezetők – többek között a cirkusz igazgatója, beosztása szerint „üzemvezető” – elégedetlenek voltak a rájuk osztott végrehajtói feladattal, és bepanaszolták a központi vezetést. Az alsóbb szintű tanácsi kultúrkorifeusokat sem kellett félteni, nem haboztak leleplezni a szerintük taktikázó, a kommunista elvárásoknak engedményeket tevő, valójában károsan maradi szemléletű színházcsinálókat.

Szőnyi József, maga is egykori munkaszolgálatos, mint a Fővárosi Tanács népművelési ügyosztályának vezetője a Főni legfőbb ellenlábasaként rendszeresen elítélte és feljelentette a szocialista revü működtetőit: „[...] meg kell állapítanunk azt is, hogy az egyes intézmények igazgatói a központi igazgatóság legközvetlenebb barátaiból kerültek ki. Csupa volt diák-társ, volt munkaszolgálatos bajtárs, csupa »haver«.” Máshol: „[...] elvül le kívánom azonban szegezni, hogy helytelenítjük a nagypolgári közönség ízlésének uszályszerű kielégítését” (140). Végül győzött a politika, a vezetőséget elbocsátották, a helyükre megbízható és tökéletesen alkalmatlan munkáskadereket hoztak, majd egy év múlva megszüntették az egész vállalatot, a tagintézményeket szétszortották, és új funkciót kerestek nekik. A harmincas éveikben járó színházcsinálók egy része lelépett, amint tudott (1956), sokan viszont színházaknál nyertek hosszú évtizedekre állást. A nagypolgári értékvilág, a kozmopolitizmus szálláscsinálóit komoly megtorlás nem sújtotta.

Szőnyi 1950. januári levele Karády Bélának szól, aki nemcsak a műfaj fiatal vezéregyénisége volt a negyvenes évek végén, hanem halála előtt személyes beszélgetéseken mesélte el a szerzőnek emlékeit, és egyedülálló iratanyagot bocsátott Molnár rendelkezésére. A kötet keletkezéstörténetéből kiderül, hogy a szerző életre szóló barátságot kötött nagypapakorú interjúalanyával. Az egyéni szimpátia mellett összehozhatta őket a varieté, a cirkusz világának szeretete, Molnár Dániel ugyanis a hazai történész szakma első, nyíltan is vállalt hivatásos bohóca. Együttes erővel próbálták a bántóan lenézett színpadi műfaj becsületét megvédeni. Molnár kvalitásait jellemzi, hogy a megvallott barátság nem homályosította el a történész tekintetét, sok helyen árnyalja, kiegészíti, ellen-

pontozza Karády emlékeit. Vitathatlan eredménye a szerző kutatásainak, hogy a korszakot átélt emberek élettörténeteire a negyvenes-ötvenes évek fordulóján rendszerint ráereszkedő ködbe sikerült bevilágítania. Sosem gondoltam volna, hogy az üzletember Klapka György és az iskolát teremtő, kifinomult ízlésű Berczik Sára táncpedagógus nevét egy lapon fogom olvasni. Berczik kényszerűségből szerepelt a varieté műsorán, néptáncelemekre épülő koreográfiája azonban stílusidegensége miatt kilógott a revüből. Fejér István, a Fővárosi Víg Színház (nem azonos a mai Víg Színházzal) igazgatója zaklatta Boros Idát, a társulat tagját, nem sejtve, hogy a szépséges, ám nem túl tehetséges Boros érdekében részben az ÁVH járt el – állambiztonsági ügynök dossziéja értékes adalékokat nyújtott a szerzőnek –, részben Királyhegyi Pál, az újságírás Latabárja igyekezett egyengetni karrierjét. Alfonzó, Benedek Tibor színész, Szilágyi György későbbi humorista és rádiós szerkesztő szerepet vállaltak Karádyék 1950-es megfúrásában, elősegítve ezáltal a műfaj halálát. Goda Gábor író, kulturális tanácsnok nem merete megvédeni a megtámadott színházi vezetést. Básti Lajosról is ritkán hangzik el, hogy 1945 után a volt Arizona mulató épületében sikertelenül kísérletezett Irodalmi Varietével, két táncszám között a József Attila-versek nem hatottak elementárisan. Galambos Erzsébet pedig azt is letagadta, hogy valaha fellépett a Varietében.

Molnár bőségesen elemzi az új politikai széljárásnak megfelelő revükísérletek tartalmi és formai jegyeit, a kerettörténet („gondolat”, „mondanivaló”) és az önálló színpadi táncképek darabonként változó súlyát, a munkás bonvivánokat és más karaktereket, a sztárok kényszerű visszaszorítását, az erotika szinte teljes eltüntetését. Sok-sok évvel későbből visszatekintve egyformán bornírtak és élvezhetetlennek tűnnek a szerző által rekonstruált előadások, bár nyilván voltak színvonalbeli különbségek. A népszerűségi szándék előtérbe helyezése ellenére a varieté és a sztálinizmus házassága nem működött. A látványra épülő nemzetközi műfajt pedig különösen sújtotta a határok lezárása, az utazások minimumra szorítása, a valutahiány, valamint a bürokratikus, lassú ügyintézés.

Az eset nem egyedülálló, így volt ez például a reklámmal is. A redisztribúciós gazdaságban a piaci elemek megjelenésével és a fogyasztás élénkítésével azonban megváltozott formában újraéledt a reklámtevékenység, a kereskedelmi propaganda. Éppen ezért jó lett volna némi kitekintést kapni a könyvből, hogy a Rákosi-korszak után, egyben a televíziózás elterjedésével milyen formában maradt fenn a hagyományos szórakoztatóipar vizsgál szegmense. Bennem a méltán elfeledett *Jó reggelt, Budapest, a 7 vidám nap* és mindenekelőtt *A Sziget rózsái* című revükről szóló résznél tudatosult, hogy Koltay Gábor 2016-ban a Hősök terén játszott történelmi esztrádjá, az *Itt élnek, halnod kell. Zenés történelmi utazás a honfoglalástól napjainkig* nagyon is hajaz hetven évvel korábban bemutatott elődjére.

Minden felsorolt hiányossága ellenére a könyv teljesítette célkitűzéseit, a színháztudomány vaskos ajándékot kapott Molnár Dánieltől.

Végezetül hadd ugorjak vissza a kötet elejére. A szomorú mottó – „Családtagjaimnak és barátaimnak, akik már nem élhették meg e könyv megszületését. Hiányoztok” – gyaníthatóan azoknak a kötetben megszólaló idős szakembereknek szól, akik segítették az elhivatott szerző munkáját. A fiatal kutató időnként mégis ellenszélben volt kénytelen haladni: Szilágyi György, Galambos Erzsébet, Tabányi Mihály és még jó néhányan elhajtották az érdeklődő történelmet. Szívük joga, még-



is nagyon kár. Ennél még elgondolkodtatóbb a művészek és színházi emberek hagyatékainak sorsa. Csermely György (Jeszenszky Endre-hagyaték), Szenes Andrea (Szenes Iván-hagyaték), Gém György (Fényes Szabolcs-hagyaték) úgy látták jónak, ha nem engedik az anyagok közelébe Molnárt. Vajon miért? A 2010-ben elhunyt Szilágyi György és a kötet legfontosabb szóbeli és írásos forrásait adó Karády Béla hagyatéka pedig a kötet írása közben került ebek harmincadjára, illetve kereskedelmi forgalomba. A barátságtalan fogadtatás, az örökségek oktalan kisajátítása, a megmaradt dokumentumok felelőtlen elherdálása arra enged következtetni, hogy az állami könyvtárakban és levéltárakban mégiscsak jobb helyük volna az anyagoknak.

Molnár Dániel a nehézségek ellenére mindent elkövetett, hogy a lehető legteljesebb forrásbázison mutassa be a szórakoztatóipar államosításának lépéseit, s ez maradéktalanul sikerült neki. Nem élt vissza a helyzetével, nem élcelődött, a neveléses nyelvezetű feljelentéseket, színpadi kritikákat, a bornírt szövegek könyveket és dialógusokat tárgyilagosan, szenvtelenül adta vissza. Talán mert el tudja választani, mit illik és mit nem.

Na, talán még annyi, hogy a revü nem hosszú ú. Én is a másodikos nyelvtankönyvből tudtam meg.

MOLNÁR Dániel, *Vörös csillagok. A Rákosi-korszak szórakoztatóipara és a szocialista revük*, Budapest: Ráció Kiadó, 2019, 494 oldal, 4290 Ft